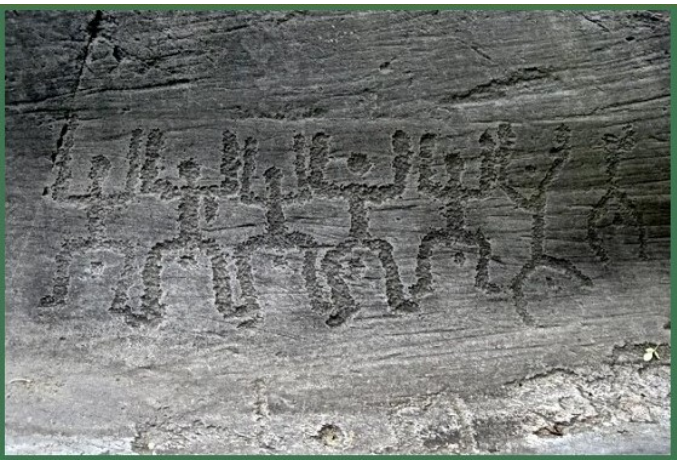

Rebecca Pagliari- 16 Mar 2022

La simbologia della morte:

esempi e riti degli antenati sulle rocce della Valle Camonica

Parte prima

La simbologia della morte: esempi e riti degli antenati sulle rocce della Valle Camonica

Parte prima

Rebecca Wilma Marie Pagliari

1. Introduzione

La Valle Camonica è una vasta valle alpina che si estende dal Passo del Tonale, che collega l'odierna Lombardia con il Trentino-Alto Adige, fino al Lago d'Iseo, aprendosi poi sulla pianura bresciana. La Valle si è originata dalle continue fasi glaciali che si sono succedute dall'inizio dell'Era Quaternaria, modellandone la forma e la natura stessa delle rocce sul suolo. Le rocce su cui i Camuni hanno inciso i famosi petroglifi, infatti, sono caratterizzate da una superficie liscia e levigata, testimoniando questa continua e lunga azione erosiva dei ghiacci. Spesso troviamo incise anche le superfici dei grandi massi erratici trasportati dal ghiaccio e poi abbandonati sul fondovalle al loro scioglimento.

Le più antiche attestazioni di arte rupestre in Valle Camonica risalgono probabilmente al Mesolitico e documentano la frequentazione umana del territorio già dall'VIII/VII millennio a.C. Il documento in questione è stato rinvenuto a Mezzarro, frazione di Breno (BS) e consiste in una rappresentazione a graffito, di difficile lettura, su un masso erratico e ritraente un bovino. La datazione, per quanto approssimativa, è stata ipotizzata basandosi sull'iconografia dell'immagine: estremamente semplice, ma precisa, essa riprende il naturalismo tipico dell'arte paleolitica[1] evocando le iconiche immagini di Lascaux, Altamira e Chauvet.

Dopo un intervallo temporale di cui mancano testimonianze archeologiche di presenza umana stabile, dovuta probabilmente ad un raffreddamento climatico, la Valle tornò ad essere popolata con certezza dal 5500 a.C. circa. Una massiccia presenza di incisioni databili al Neolitico è, infatti, localizzata nella zona centrale della Valle, nei siti di Nadro, Paspardo, Cimbergo e Capo di Ponte[2]. Questo indicherebbe una frequentazione del territorio.

Probabilmente i Camuni si sono sviluppati come tribù stabili abbastanza isolate dedite alla pastorizia, all'agricoltura e alla caccia intorno all'antica età del Rame e nell'età del Bronzo Finale (1200-1000 a.C. circa) e nel corso di tutta l'età del Ferro (1000-16 a.C.), investiti da cambiamenti sociali interessanti comuni a molte popolazioni della penisola, entrarono in contatto con le genti italiche, che in questo periodo sorsero in tutta Italia assumendo gli etnonimi arrivati fino a noi

[1] (PRIULI, 1985, pg. 9)
[2] *Ivi*, pg. 37

grazie alle antiche fonti storiche, ed intrattennero con loro relazioni di tipo commerciale e anche di scambio culturale.

Da sempre si è rivelato piuttosto problematico datare con precisione l'arte rupestre. È tuttavia possibile individuare profili stilistici e tematici anche basandosi sull'evoluzione climatica che ha determinato, nel corso dei millenni, lo spostamento di animali e persone e il conseguente cambiamento paesaggistico dell'ambiente circostante. Con esso mutarono gli usi e i costumi delle popolazioni che lo abitarono[3].

Le rappresentazioni datate al Mesolitico, come si è detto, si accordano con le immagini della cosiddetta "rivoluzione paleolitica" e ritraggono infatti solo animali: alci, cervidi, capridi, bovini. Lo stile è caratterizzato da un intenso naturalismo, dovuto all'osservazione della natura, elemento dominante nelle vite degli uomini.

Nelle immagini collocabili nel Neolitico compaiono i primi animali domestici come i cani e il bue in scene di aratura, mentre l'interesse per gli animali selvatici diminuisce. Invece, aumenta progressivamente la presenza di elementi simbolici astrali fino all'età del Rame quando, se si riflette sul caratteristico monumentalismo dell'epoca, assumono valenze spirituali e religiose. Qua ricompaiono gli animali selvatici e fa la sua apparizione il carro a quattro ruote.

Nell'età del Bronzo si aggiungono alle raffigurazioni precedenti scene anche molto complesse: scene di caccia, le prime rappresentazioni di capanne, volatili, cavalli e carri a due ruote trainati da cavalli. Verso la fine dell'età del Bronzo fanno la loro comparsa anche le cosiddette "mappe topografiche": rappresentazioni dettagliate di villaggi con campi, capanne, sentieri, recinti, uomini e animali (Fig. 2). Qui il protagonista è l'uomo e l'azione umana.

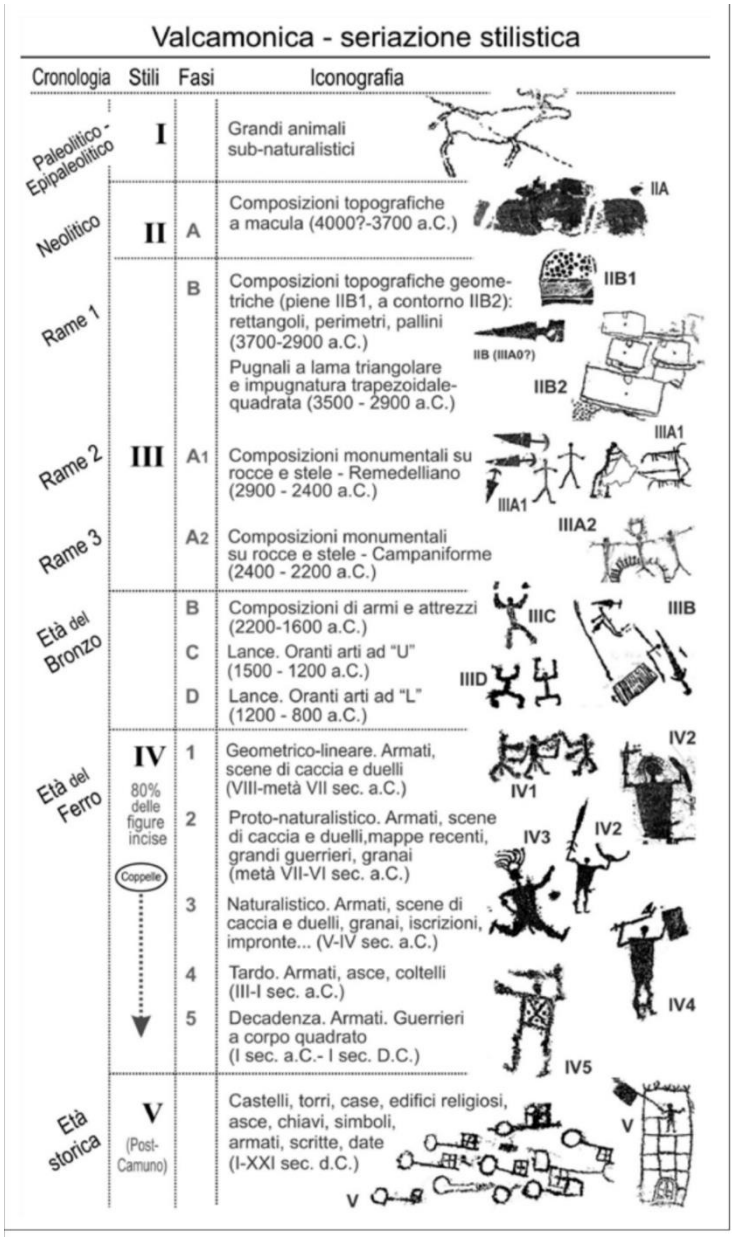

Figura 1 – Seriazione stilistica dell'arte rupestre camuna.

https://archeologiagalliacisalpina.wordpress.com/2020/05/24/1040/

[3] (SANSONI, 1982, pp. 60-61)

Figura 2 – Rilievo della celebre "Mappa di Bedolina", Pescarzo, media età del Bronzo.

https://www.fiorditurismo.it/it/turismo-integrato/castagnata-effettuata-tra-castagne-e-rocce-camune-09-098

Infine, l'età del Ferro restituisce opere di notevole qualità e incredibile ricchezza, realizzate con grande precisione e attenzione ai dettagli: scene di agricoltura in tutte le sue forme (aratura, semina, zappatura), caccia, allevamento, carri a quattro ruote, abitazioni, villaggi. Importantissime sono anche le immagini che testimoniano il contatto con altre popolazioni italiche come i guerrieri villanoviani, con il caratteristico elmo "a goccia", oppure gli etruschi. Notevole è l'esempio del cavallino sulla roccia 60 di Naquane le cui forme sono di evidente influenza etrusca[4].

2. Incidere la roccia: un'azione rituale

È bene a questo punto sottolineare che il graffito si distingue dall'incisione in quanto la prima è praticata mediante la sfregatura continua ed insistente della roccia (graffito a "*polissoire*") oppure graffiando la roccia con una sola passata (graffito filiforme o lineare) con l'ausilio di uno strumento resistente, come potrebbe essere una pietra o un oggetto metallico. L'incisione, invece, è ricavata dal picchiettaggio, diretto o indiretto, della roccia tramite martellina in pietra oppure in metallo[5]. Esiste anche un'altra categoria: le incisioni realizzate a fine pratico, queste consistono nel risultato di azioni di affilamento di lame in pietra o metallo sulle rocce.
Le pitture rupestri in Valle Camonica sono estremamente rare: al momento se ne conoscono solo 7 in tutta la Valle[6], conservatesi fortuitamente solo perché realizzate su pareti verticali all'interno dei cosiddetti "ripari" e quindi protette dagli agenti atmosferici.

Il totale delle incisioni rupestri in Valle Camonica ammonta ad oggi al numero di circa 300.000, rendendo il territorio camuno il più grande bacino di arte rupestre in Europa[7]. La presenza di un così grande numero di incisioni rupestri, concentrate soprattutto nell'area tra Ceto/Nadro, Cimbergo, Paspardo, Capo di Ponte, Cemmo, è giustificata non solo dalla bellezza delle rocce in sé, perfettamente lisce e levigate, ma anche dalla presenza del monte Pizzo Badile, vero *Genius Loci* e

[4] (GALBIATI, 2006, pg. 86)
[5] (SANSONI, 1982, pg. 50)
[6] (FOSSATI, 2006, pg. 29)
[7] Dato fornito dal Dipartimento Valcamonica e Lombardia del Centro Camuno di Studi Preistorici (https://web.archive.org/web/20190304235227/http://simbolisullaroccia.it/)

fulcro importantissimo a cui le popolazioni camune probabilmente attribuirono un ruolo ancestrale nei loro riti[8].

L'azione stessa dell'incisione ha una fortissima carica rituale, che si distacca da una scelta puramente ambientale: alla base di questa c'erano motivazioni propiziatorie simboliche, legate a miti, culti o eventi particolari[9]. Era una celebrazione, una narrazione rituale, un modo per rendere concrete teofanie, dare corpo a creature semi-mitiche e mostruose come i famosi "uomini farfalla" (roccia 27 a Naquane) o il leggendario Cernunnos, divinità celtica dei boschi e della natura (roccia 70 a Naquane).
È per questo probabile che le incisioni venissero eseguite in determinati periodi dell'anno come verosimilmente equinozi e solstizi, in occasione di riti di passaggio, festività, cicli produttivi; e non da chiunque, ma da sacerdoti-incisori che, in contatto con gli dèi, ritraevano questo mondo mistico. La roccia era così concepita come mezzo, spazio fragile e di confine tra due mondi: quello dei vivi e quello degli spiriti[10].

Figura 3 – Cernunnos accompagnato da una figura di orante, roccia n. 70, Naquane (Capo di Ponte).

https://francescodalpino.org/2017/04/12/cernunnos-il-ritorno-del-verde-che-cura/

Il rito muliebre alla roccia 32 di Naquane e la sepoltura di Vicofertile

L'immagine in questione ritrae un gruppo di donne, il sesso evidenziato dalla coppella in posizione pubica, raffigurate l'una accanto all'altra in posizione di orante: le braccia rivolte verso l'alto come fossero in preghiera. La particolarità sta proprio nella forma della roccia scelta dai sacerdoti-incisori: il gruppo di donne oranti si trova su un tratto di roccia inclinato, sul bordo di un piccolo canale glaciale all'interno del quale è ritratta un'altra donna, di uguali dimensioni, ma "sdraiata" orizzontalmente davanti al gruppo. Quando piove, il solco naturale incanala l'acqua e la donna sdraiata viene in questo modo "sommersa" da questo fiume simbolico. La roccia 32 rappresenta l'unico caso di donna sdraiata orizzontalmente posizionata in un canale glaciale[11], una scena analoga infatti la ritroviamo sulla roccia 1 di Naquane in cui un gruppo di donne oranti stanno una vicina all'altra e di fronte ad esse giace orizzontalmente un'altra figura femminile[12].

[8] (PRIULI, 1985, pg. 34)
[9] (SANSONI, 1982, pg. 60)
[10] (RAGAZZI, 1994, pg. 237)
[11] (FOSSATI, 2008, pg. 40)
[12] (GALBIATI, 2006, pg.20)

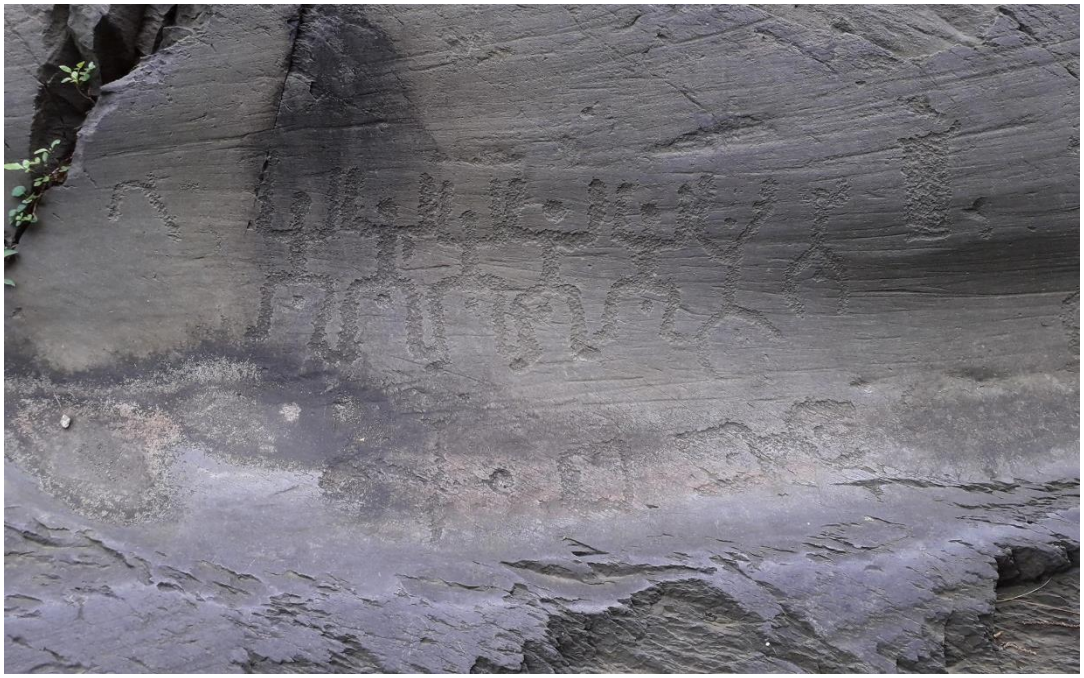

Figura 4 – Rito muliebre, roccia n.32, Naquane (Capo di Ponte).

https://www.facebook.com/ParcoIncisioniRupestri/photos/a.725407400835219/2231880733521204

Le interpretazioni della scena sono state diverse: il racconto tragico, realistico o mitologico, di un annegamento[13], oppure si è pensato che la donna in questione fosse ritratta mentre nuota. L'ipotesi ad oggi più accreditata, però, è che si tratti di una scena da leggere in chiave simbolica: un rituale funebre, con un corteo di donne intente a praticare una cerimonia-danza per onorare la morte di una donna importante della comunità; un parto, con la partoriente assistita dal gruppo; oppure un rito di iniziazione femminile, che prevedeva la prostrazione della giovane dinanzi alle altre donne del villaggio[14].

L'incisione sulla roccia 32 è datata al Neolitico e per questa ragione, se si considera l'ipotesi che ritragga un rito funebre, riporta alla mente diversi contesti di necropoli e di sepolture di età neolitica in Italia. Tra queste ve n'è una di notevole interesse per quanto riguarda scenari di sepoltura femminile: il caso di Vicofertile (PR).

Il sito di Vicofertile, indagato nel 2005, consiste in una piccola necropoli di sei sepolture ad inumazione: cinque individui, 3 uomini adulti (20-30 anni), una donna matura e un bambino di 7-8 anni[15], vicini tra loro e un subadulto isolato, ai margini del sito. Gli inumati sono stati deposti rispettando l'usanza comune del tempo, ampiamente attestata nei siti neolitici padani: deposti sul fianco sinistro, le gambe flesse e le braccia piegate portando le mani vicino al viso oppure con una mano sul bacino.
Dei cinque individui allineati, la posizione centrale è occupata dai resti della donna, morta in età matura e deposta con un corredo di grande pregio ed interesse: un vaso a bocca quadrata, un'olletta

[13] *Ivi*., pg. 43
[14] *Ibid*.; (FOSSATI, 2008, pg. 40)
[15] (BERNABÒ BREA, et al., 2010, pg. 77)

e la statuetta fittile di una venerina seduta[16]. La ceramica rinvenuta nella parte orientale dello stesso sito, quindi distante dalle tombe, presentano decorazioni meandro-spiraliche ascrivibili alla seconda fase della Cultura dei vasi a bocca quadrata e quindi collocabili intorno alla seconda metà del V millennio a.C.[17]

Di particolare interesse è la statuetta fittile rinvenuta insieme allo scheletro della donna. La figura ritrae una donna seduta, le gambe piegate ad angolo retto, i capelli sciolti incorniciano il viso caratterizzato da un pronunciato naso dal profilo triangolare, gli occhi leggermente impressi nell'argilla, la bocca invece non è tracciata. L'acconciatura sulla parte anteriore del capo mostra excisioni decorative. I seni sono triangolari e cascanti, sul collo sono presenti piccole coppelle, forse a descrivere un ornamento. Le braccia sottili hanno i gomiti piegati verso l'esterno e le mani si ricongiungono sotto ai seni. Su quasi tutta la figura sono presenti tracce di colore bianco, soprattutto sul braccio sinistro e sulla natica destra, essa appare aspersa di colore piuttosto che dipinta completamente[18].

Figura 5 – Statuetta fittile di Vicofertile, Museo Archeologico Nazionale di Parma.

https://www.preistoriainitalia.it/scheda/statuina-venere-di-vicofertile-pr/#

L'iconografia è riconducibile, generalizzando, alle "*Enthroned Goddess*", variante della rappresentazione della Dea Madre, generalmente diffuse in ambito egeo-balcanico a partire dalla fine del VI millennio a.C. Nel Neolitico egeo è infatti diffusissima la rappresentazione della donna seduta su sgabello o in trono, le mani sotto ai seni cadenti a sottolineare l'età avanzata del soggetto rappresentato[19].

Il rinvenimento di questa statuetta in un contesto funerario è eccezionale: resti di statuette ascrivibili alla Cultura VBQ arrivano a noi generalmente in frammenti e soprattutto da contesti abitativi o da grotte ad uso cultuale. Anche nell'area egeo-balcanica, i casi di rinvenimenti di questo genere in necropoli si riducono a pochi esempi. Tra i più interessanti è il caso della necropoli di Durankulak in Bulgaria: qui i resti di una donna adulta (tomba 644) sono stati ritrovati accompagnati da un ricco corredo con oggetti in osso e conchiglie (probabilmente utilizzati per la divinazione) e una statuetta fittile. Questi elementi, inseriti all'interno di sepolture, suggerirebbero un legame tra il defunto e il sacro. Anche l'uso di contrassegnare oggetti di corredo funebre con colore bianco è particolarmente diffuso in area balcanica durante il Neolitico e pare che servisse per conferire, simbolicamente, vigore e vita a ciò che ormai non vive più.

[16] (PANELLI, 2014, pg. 440)
[17] *Ivi*, pp. 442, 444
[18] (BERNABÒ BREA, CULTRARO, 2012, pp. 186-187)
[19] *Ivi*, pg. 190

Figura 6 – Sepoltura della donna di Vicofertile al momento dello scavo.

https://www.preistoriainitalia.it/scheda/statuina-venere-di-vicofertile-pr/#

Alla luce di ciò, la statuetta di Vicofertile potrebbe rappresentare una dea posta nella tomba a protezione della defunta, la quale molto probabilmente si trattava di una sacerdotessa che in vita era stata considerata dal villaggio come un punto di riferimento, capace di praticare riti e comunicare con gli dèi. Spesso questi personaggi guidavano e presiedevano le cerimonie di iniziazione o i parti[20].

Immagini, queste, di ricostruzioni evocative e che rimandano idealmente alla scena della roccia 32 di Naquane.

Figure incomplete

I cosiddetti "busti di orante" sono spessissimo collocati in scene che riguardano duellanti (o danzatori-duellanti[21]) e consistono in rappresentazioni di uomini, quasi mai armati (l'eccezione è, per esempio, rappresentata da un busto, connesso ad una scena di duello e ad un labirinto, sulla *Grande Roccia* di Naquane), mancanti della parte inferiore del corpo, busti o corpi senza braccia o addirittura senza spalle, quindi solo testa e collo. Sono dell'ordine del migliaio, distribuiti in tutta la Valle, i casi di figure incomplete incise nella roccia[22] ed è impossibile, visti i numeri, che si tratti di dimenticanze o casualità.

Le ipotesi proposte dagli studiosi per interpretare queste figure sono svariate, ma tutte riconducono ad un contesto ben preciso: il legame con la morte e il mondo ctonio.

Gli esempi più emblematici sono rappresentati dalle rocce 15 di Paspardo e 50 di Naquane.

[20] *Ivi*, pg. 192
[21] (RAGAZZI, 1994, pg. 241)
[22] (FOSSATI, 2006, pg. 26)

Figura 7 – Esempio di c.d. "Busto d'orante", Seradina-Bedolina (Capo di Ponte).

https://www.facebook.com/ParcoArcheologicoSeradinaBedolina/photos/6684736864932030

La prima (V secolo a.C.) ritrae una coppia di guerrieri-danzatori armati, le gambe ritratte di profilo e leggermente piegate a suggerire l'azione del salto, tra di loro un busto antropomorfo. La seconda (fine VII – metà V secolo a.C.) rappresenta una scena di danza armata più complessa: due guerrieri con elmo e gonnellino frangiato (i dettagli praticati a graffito e non a martellina!), armati di armi leggere, si fronteggiano alla presenza di un terzo guerriero con corazza quadrangolare e lunga spada nella mano destra, poco distante un busto antropomorfo[23]. La presenza di un terzo guerriero che "assiste" al duello è stata spiegata come un terzo duellante in attesa di sfidarsi con il vincitore oppure un compagno pronto ad assistere uno dei due personaggi[24].

Ragazzi[25] propone di applicare all'iconografia camuna la ricerca di Claude Berard[26] riguardo una serie di vasi attici, sui quali vengono ritratte figure tronche in contesti rituali e/o sacri. Il busto ritratto tra i due danzatori-duellanti, sulle rocce della Valle Camonica, coglierebbe il momento in cui uno dei due effettua il passaggio verso un aldilà, compiendo un movimento verticale di risalita o di discesa nella terra. La rappresentazione rituale sulla roccia avrebbe così lo scopo di immortalare questo evento così ineffabile, fermandolo per sempre.

Fossati suggerisce anche l'eventualità che si tratti di spiriti che emergono dalle profondità della terra, forse appartenenti ad antenati che assistono alla sfida supportando o ispirando i propri discendenti.

In ogni caso, se si vuole abbracciare la teoria che questi personaggi stiano effettivamente danzando e saltando più che combattendo, è importante sottolineare il valore rituale del rumore: la "primitiva" danza che comporta movimenti rumorosi, specialmente i salti o il battere con forza piedi o mani sul terreno, considerato tamburo rituale primordiale, era ritualmente finalizzata all'evocazione di entità ctonie e al metterle in contatto con i vivi[27]. Spunti di comparazione sono desumibili anche dalla tradizione classica o etrusca: Pan che batte il suolo con i palmi delle mani, satiri armati di asce che percuotono il terreno, giovani che brandiscono bastoni per evocare gli spiriti e le energie divine[28]. Ma ancora, l'usanza dei romani di gettare a terra le noci ai matrimoni per provocare rumore e, in

[23] (RAGAZZI, pg. 241)
[24] (FOSSATI, 2006, pg. 25)
[25] (RAGAZZI, 1994, pg. 241)
[26] (BERARD, 1974)
[27] (RAGAZZI, 1994, pg. 443)
[28] (BERARD, 1974, pp. 75-91)

questo caso, scacciare gli spiriti malevoli che avrebbero potuto ostacolare l'unione[29]; oppure i riti di purificazione dei *Salii*, sacerdoti di Marte, che in processione saltavano e percuotevano scudi bilobati producendo un forte rumore; si ricorda anche il rito funebre descritto da Valerio Flacco nelle *Argonautiche* (vv. 1133-1148) durante il quale giovani guerrieri battevano gli scudi con le spade per placare la collera dei morti.

Uccelli acquatici e migratori

Sempre nell'ambito dell'iconografia prevalentemente guerriera, agganciandoci al paragrafo precedente, possiamo citare la roccia numero 63 di Naquane che vede ritratte due coppie di guerrieri intenti a duellare ripetendo il tema della danza armata, ma questa volta sono accompagnati da tre figure ornitomorfe con lunghi becchi e zampe.

Quello degli uccelli acquatici o migratori è un tema ricorrente soprattutto a partire dall'antica età del Ferro (dall'VIII al IV secolo a.C.). Essi accompagnano scene di varia natura, in particolare di caccia alla volpe, al cervo, all'ibex, ma in questi casi non sembra che gli uccelli giochino un ruolo da preda. Spesso vengono ritratti da soli oppure in gruppo, ma quasi sempre con le ali chiuse.
Così come i c.d. "busti di orante", anche gli uccelli risultano talvolta incompleti, ma il motivo è più naturalistico che simbolico perché si pensa siano ritratti nell'atto di nuotare e quindi le zampe si troverebbero sotto la superficie dell'acqua.

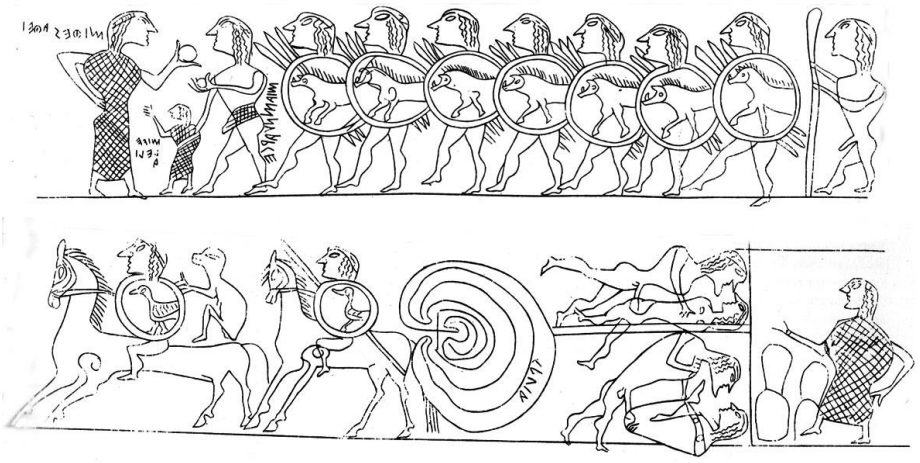

Figura 8 – Disegno del rilievo dell'oinochoe di Tragliatella di Cerveteri.

https://www.mmfilesi.com/tcabaret/6_8_tragliatella/

Soprattutto nel periodo della prima età del Ferro gli uccelli acquatici vengono accostati ai guerrieri o duellanti (come nel caso della già citata roccia 63) e troviamo corrispondenze esemplari anche al di fuori delle raffigurazioni rupestri: sulle situle di bronzo o come decorazioni di armi ed elmi[30]. Un esempio è fornito dal celebre *oinochoe* di Tragliatella di Cerveteri sul quale è rappresentata una processione di guerrieri armati che recano l'immagine di uccelli sugli scudi[31]. È quindi possibile

[29] Catullo, ad esempio, cita questa usanza in almeno uno dei suoi *carmina* in cui celebra dei matrimoni famosi: il LXI, composto in occasione del matrimonio tra i nobili Manlio Torquato e Iunia "*Da nuces pueris, […] Miser a miser concubine, nuces da.*" (vv. 124, 139-140).
[30] (FOSSATI, 2015, pp. 228-229)
[31] (GALBIATI, 2006, pg. 16)

ipotizzare che questi animali agissero da amuleti per i guerrieri e che il loro compito fosse accompagnare le loro anime verso una dimensione ultraterrena dopo la morte[32], anche perché agli uccelli migratori è chiaramente associabile il concetto di viaggio: un tema che ritornerà trattando delle barche solari[33].

È doveroso in questo caso citare l'incredibile ritrovamento in località Spinera di Breno, negli strati protostorici del successivo Santuario di Minerva (edificato dopo la conquista romana del territorio), di una placchetta votiva bronzea[34] datata al V secolo a.C. circa e che ritrae una donna con le braccia rivolte verso l'alto, caratterizzata da dischi solari realizzati a compasso, che ne evidenziano gli attributi femminili; la figura sormonta una barca solare alle cui estremità spiccano i profili di due uccelli acquatici. Per queste sue caratteristiche si è pensato di accostarla alla dea veneta Reitia/Pora, dea del Fato, della giustizia e delle profezie, ma si ritiene anche che presidiasse i guadi e i riti di passaggio, sia reali che figurati.

3. Conclusioni - Vivere e morire

Come si è visto i Camuni hanno da sempre rappresentato sulle rocce tutto ciò che riguardava il loro mondo, la loro vita quotidiana, gli eventi importanti, ciò che li circondava e anche la morte.

Il rapporto tra viventi e defunti è un tema che ha da sempre interessato la ricerca di moltissimi sociologi e antropologi e ritorna costantemente anche nel lavoro di storici e archeologi. Da quando l'uomo ha iniziato a dimostrare cura, affetto, attaccamento verso il prossimo, archeologicamente attestabile dalle prime sepolture intenzionali della storia, secondo molti da attribuire proprio ai Neanderthal (esemplare il caso della grotta di La Chapelle-aux-Saints[35]), la morte ha assunto un carattere non finito, una validità che si prolunga nel tempo. Il corpo fisico viene così concepito come elemento scisso dallo spirito del defunto, che diventerà oggetto di un eventuale culto o celebrazione[36].

Il rituale funebre viene così ad ottenere una complessa funzione sociale ed è volto al consolidamento della comunità, all'empatia e alla solidarietà. È qui che è necessario scindere le cerimonie funebri, che riguardano soprattutto l'aspetto immediato dell'evento "morte di un individuo", dallo svilupparsi di un vero e proprio culto degli antenati, che interessa maggiormente la presente ricerca. Il culto degli antenati ha un carattere molto più complesso, che ha come fine ultimo la creazione di una memoria collettiva tramite la celebrazione di un membro ragguardevole della comunità a cui apparteneva in vita, rendendo così immortale il suo spirito. Questo ha l'effetto di collante ideologico tra i soggetti del gruppo, i quali si rivolgeranno agli antenati con preghiere e offerte stimolando un senso di appartenenza e creando luoghi della memoria dove onorare e ricordare i loro defunti[37].

[32] *Ibid.*; (RAGAZZI, 1994, pg. 243)
[33] (GALBIATI, 2006, pg. 78)
[34] Per approfondimenti si segnalano: AA. VV., *Il santuario di Minerva: un luogo di culto a Breno tra protostoria ed età romana*, a cura di FILLI ROSSI, 2010; ROSSI FILLI, *La dea sconosciuta e la barca solare – Una placchetta votiva dal santuario protostorico di Breno in Valle Camonica*, 2005.
[35] (RENDU, et al., 2013)
[36] (LANIERI, 2011, pg. 15)
[37] (LANIERI, 2011, pp. 17, 55, 109, 111)

Con il presente lavoro si è voluto presentare un ventaglio di esempi, il quale verrà esteso ed integrato da una seconda parte, che gli studiosi hanno attribuito a simboli o rituali legati alla morte. Non sono casi assoluti, alcuni sono più evidenti di altri, per molti si rimane ancora nell'ambito delle ipotesi, ma solo la continua ricerca e la divulgazione costante potranno gettare nuove luci su domande a cui è veramente difficile dare una risposta definitiva.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Il caso Valcamonica. Rapporto uomo-territorio nella dinamica della storia*, a cura di EMMANUEL ANATI, Edizioni Unicopli, Milano, 1982.

BERNABÒ BREA M., MAFFI M., MAZZIERI P., SALVADEI L., *Testimonianze funerarie della gente dei Vasi a Bocca Quadrata in Emilia occidentale. Archeologia e antropologia*, in "Rivista di Scienze Preistoriche", LX, 2010.

BERBABÒ BREA MARIA, CULTRARO MASSIMO, *La statuetta femminile di Vicofertile (PR) nel contesto neolitico italiano e transadriatico: confronti tipologici e significati simbolici*, Preistoria Alpina, 64 I, Trento, 2012.

FOSSATI ANGELO EUGENIO, *Following Arianna's Thread: Symbolic Figures at Female Rock Art Sites at Naquane and in Valle Camonica Italy*, in *The Archaeology of Semiotics and the Social Order of Things*, a cura di GEORGE NASH e GEORGE CHILDREN, Oxford, 2008.

FOSSATI ANGELO EUGENIO, *L'arte rupestre a Paspardo, una panoramica tematica e cronologica*, in *La Castagna della Valle Camonica – Paspardo, arte rupestre e castanicoltura*, a cura di ANGELO EUGENIO FOSSATI, Atti del Convegno interdisciplinare, Paspardo, 2006.

FOSSATI ANGELO EUGENIO, *The motif of the boat in Valcamonica rock art – problems of chronology and interpretation, in Ritual lanscapes and borders withing rock art research*, a cura di HEIDRUN STEBERGLØKKEN et alia, Oxford, 2015.

GALBIATI ALBERTO, *Naquane. Parco nazionale delle incisioni rupestri – Guida alle rocce*, Libreria del Parco, Capo di Ponte, 2006.

LANIERI NICOLA, *Archeologia della morte*, Carocci editore, Roma, 2011.

PANELLI CHIARA, *Il sito neolitico di Vicofertile (Parma)*, in Rivista di Studi Liguri anni LXXVII – LXXIX, Atti del Convegno "*Il pieno sviluppo del Neolitico in Italia*", a cura di MARIA BERNABÒ BREA, ROBERTO MAGGI e ALESSANDRA MANFREDINI, Bordighera, 2014.

PRIULI AUSILIO, *Incisioni rupestri della Val Camonica*, Quaderni di cultura alpina, Ivrea (TO), 1985.

RAGAZZI GAUDENZIO, *Danza armata e realtà ctonia nel repertorio iconografico camuno dell'età del Ferro*, in Notizie Archeologiche Bergomensi, II, Bergamo, 1994.

RENDU WILLIAM et alia, *Evidence supporting an intentional Neandertal burial at La Chapelle-aux-Saints*, 2013.